

Angyali kommunikáció

(*avagy: párbeszéd a Festőangyallal*)

„Él Szentendrén egy festő, Aknay János, akinek az élet szeretete, a szenvedők iránti szolidaritása vezeti ecsetjét, és városképek mellett angyalokat fest. Felparázsló víziókat dekoratív síkformákkal, Vajda, Barcsay, Korniss, Bálint egyik örököseként. A morális és festői elveihez hű Aknay így teremt a progresszív hagyományokból új értékeket a szerzetesfestők eltökéltségével. A világ romlása ellen békés eszközökkel harcol: jóságos angyalokat fest. Több mint három évtizede kezdődött, mára talán munkásságának ez a legmarkánsabb vonulata.” Tarczy Péter jellemezte így az alkotót (Tarczy, 2009) – „*János angyalai*” őrzik a várost, a festő eltávozott kislányát, a néhai barátokat, ugyanakkor az ikonná vált, benne élő angyal-kép a művészt is vigyázza. Aknay esztétikai kommunikációs habitusában éppen az angyalmotívum közösíti egybe a műalkotás tradicionális, cél- és érték-rationális, valamint affektív cselekvés-jellegét. Az angyallal folytatott festői párbeszéd *meditációs* tere a Mitchell szerinti képi és az ikonikust követő mediális fordulattal (Mitchell, 2008., 2010) együtt hangsúlyozódott át *mediációs* térré.

Ebben a transzcendens és immanens kommunikációját rejtjelező felfogásban az angyal közvetítő szerepére kellett odafigyelnünk a Kossuth-, Munkácsy- és Holló László-díjas festőművész 2011 végén rendezett debreceni kiállításán is, melynek a Debreceni Református Hittudományi Egyetem Péterfia utcai kampuszának Bakoss Tibor Kisgalériája adott otthont. (Egy évvel korábban szintén Debrecenben, a Modemben láttuk 60. születésnapjára retrospektív tárlatát, előtte pedig a szentendrei MűvészetMalom mutatta be kisélelmű-kiállítását. Aknay gyermekkorának színtere is Debrecen volt: négyéves korában költöztek Nyíregyházáról Debrecenbe, a Medgyessy Körben ismerkedett a művészeti alapokkal, és hajdúsági kapcsolatait máig rendszeresen ápolja).

E helyütt alig több mint tíz (ám nagyobb méretű) képét állította ki a művész, mégis alkalmas volt a válogatás a keresztmetszet-jelleg érzékeltetésére, a folyamat ábrázolására, benne legújabb angyal- és városképeivel, köztük olyan művekkel, amelyekkel (2011 tavaszán) Békéscsabán jelentkezett. Összegzés és folytatás tehát a tárlat, mintegy életművének esszenciája (P. Szabó, 2011.), a '70-es évek első angyalait (*Angyali üdvözlés* triptichon, *Ég és föld között, Városvédő angyal*) idézve meg a *Festőangyalok* diptichonjával, ki is lépve az evangéliumi kontextusból, inkább a személyes érzelmeket közvetítve, a révén a művészet, az átlényegülés lehetőségeinek határait mérve az angyalarcokon.

A kiállítás adventi (karácsonyi) időpontja tovább mozgósítja a lehetséges értelmezést, asszociációkat. Az *Angyali üdvözlésre* gondolunk, melynek kiemelt üdvtörténeti jelentősége is indokolja, hogy az őskeresztyénségtől kezdve napjainkig több százezer képzőművészeti reprezentációt inspirált az arkangyal és az Istenszülő találkozás. (Lukács evangéliumában Gábel jelenti be a hírt Máriának: „*És ímé fogansz a te méhedben, és szülsz fiát, és nevezed az ő nevét Jézusnak*” – Lk 1:31). Ez a találkozás és párbeszéd, illetve annak művészi megjelenítése, az örömhír „aktualizálása” (személyessé tétele vagy a festői problémák helyzetbe emelése) olyan, a narratívára vonatkozó kérdéseket is fölvet, melyek közül csak jelezni tudjuk például azt a szemléleti keretet, melyben vizsgálható, hogy a *történeti idő* és a róla szóló diskurzus ideje miként fonódik egybe az *üdvözlés* pillanatában. Noha Aknay expresszív-geometrikus szimbolizmusában nem leljük nyomát annak a törekvésnek, hogy valamely, hagyományosan értelmezett narratív kompozíciót hozzon létre, a szubjektum (az angyalmotívum) ismétlődése és a sorozatban megteremtett szekvencia egy belső történet elmesélését teszi lehetővé.

Az események szekvenciája nem jelenti ugyanakkor azt is, hogy létrejön az irodalmi narratíva festészeti megfelelője – a kompozíciók kettős elrendezése miatt a kép a narratíva elbeszélésétől függetlenül tételezi az események rendjét (Steiner, 1988), így eleve eltérő a *történet* és a *diskurzus* ideje. A Megtestesülés szükségszerűen emeli be a *történeti időt* a mindig *aktuális narratív időbe*, így Aknay angyalképei – még ha nem is a vallási értelemben vett Megtestesülésről szólnak, hanem egy „testté vált” emlékről, a múlt idő folyamatos jelené tételéről – értelmezhetők a *szakrális narratívájaként*. A szekvenciára utaló diptichonjai úgynevezett fázisképek, melyek közül két alaptípus ismétlődik. Egyrészt baloldalon csupán a kép szerkezeti vázát, szigorú vonalstruktúráját látjuk, mellette azonban monokróm színtömbökkel töltődik meg a tér – tehát az „anyag” benépesíti a teret, a rend „mozogni” kezd, fölveszi az utazó és szemlélődő állapotváltozásainak ritmusát. A másik csoportba az egymással is aktív párbeszédet folytató fázis-angyalok kerültek – hol fél-absztrakcióként, hol geometrikus formában vagy a rovásírás jeleként (Tarczy, 2009.) –, ugyanannak a formának más és más színkontraszt variációi: ismétlődő jelek folyton változó lenyomataiként.

A *Műhely* 2011/5–6. összevont, vaskos kötete (melynek írásait mások mellett Aknay János angyalképei illusztrálták) az angyaltematikára épült, a folyóirat borítójára a „*köztes lény*” angyali egzisztenciára utaló szókapcsolatot emelve. Itt is olvasunk a „hírvívő” szerepről (Tillmann, 2011.), a képi fordulathoz a már Mitchell által is emlegetett „mediális fordulatot” társítva. Ez alatt nemcsak a személyi ágenseket értjük, hanem az anyagi vagy kontextuális közeget is, tudomásul véve, hogy „a nyelvi és képi elemek visszafordulnak azokhoz a médiumokhoz, amelyeken keresztül azok kom-

munikálnak felhasználóikkal” (Hornyik, 2011.). Az angyallét és a medialitás kérdése egyébként mind inkább elválaszthatatlan egymástól úgy a pop-kultúrában, mint a magas művészetben. Ennek oka az is, hogy „az angyalok birodalmának közelében járunk, valahányszor a *létező modulációiról* beszélünk: a lehetőségről, a virtuálisról”, az érzéki és fizikailag érzékelhetetlen kapcsolatáról. Az egyre inkább anyagtalanná váló kommunikációban érlelődik a *médium angyali modellje*, és a konfliktust egyebek mellett az jelzi, hogy míg az új média információs világa adatok tömegével áraszt el, addig az angyalnak általában csak egy vagy kevés, de fontos üzenete van (Plesu, 2006., Tillmann, 2011.).

Az élethez egyáltalán nem kell annyi információ, mint amennyivel a televízió és az internet gyorshírei traktálják az embert. A nap huszonnégy órájában érkező – érdektelen vagy érdekes? – adatmozaik darabkák használata, de még az érzékelése vagy befogadása is meghaladja az ember szellemi képességeit. S mert az információ csak annyit ér, amennyit használunk belőle, a fölöslegesnek (használatatlannak) bizonyult adatok törlésével van elfoglalva az emberi agy, és már alig foglalkozik mással, mint a tudni nem érdemes dolgok halmazának törlésével (Almási, 2002.). Az információ mozaikjellege pedig nemcsak a szövegvilágot, hanem a képek egyre táguló halmazát is jellemzi, a „képfogyasztók” látványvilággal szembeni attitűdje megváltozik.

A néző leszokott arról, hogy emlékezzen egy-egy korábbi eseményre, hogy foglalkozzék annak előtörténetével, és így tekint (ha tekint) a képzőművészetre is: a pusztán látványon túl nem érdekli a mögöttes világ, a kép így elveszíti számára köztes vagy mediációs karakterét (Almási, 2002.). A klasszikus látványkultúra helyett csak a látvány-show és a varázslatként „eladott” képi manipuláció tudja büvökörébe ragadni. Ebben a környezetben festi Aknay János az angyalokat, nem törődve azzal, hogy a médiamágusok az angyalt könnyűszerrel kiemelnék a festményből, hogy kísértésként táncolják körül a nézőt. A festmény mindaddig megmarad tárgynak, míg nem kezd el mozogni, nem válik látvánnyá. Viszont az Aknay-féle kép mozgása és mediációja a látvány mögötti érzelmi szinten tud érvényesülni, és nem adja át azonnal információ-tartalmát. Szükségünk van az elidőzésre, tehát a mediáció föltételezi a meditációt. A kétdimenziós állókép a teret jelöli ki előbb, majd amikor a mozdulatlanságból mozgás lesz, beemeli a jelentésbe az időt is. A festő szubjektív, egyedi üzenetei ebben a szellemi mozgástérben formálnak jogot az általános igazságtartalomra.

„Ahol az angyal megjelenik, nagyobb baj nem lehet. Része életemnek, de része a mindenségnek is: közkinccsé tudom tenni, ezáltal mindenkié lett, illetve lehet. Az angyal, mint motívum, végtelen lehetőségeket nyitott meg számomra, ki tudom vele fejezni, amit szeretnék” (id.: Tarczy, 2009.). Aknay János festői témái tehát – és nemcsak a diptichon kompozíciókban, hanem a sorozatokban is – a ritmus és variáció

elve szerint építkeznek. Az angyalok (az angyalszületések, angyalkapuk és a festő-angyalok) között újra és újra föltűnnek a valós helymeghatározások és a képzeletbeli utazások festői dokumentumai. A *Nagy utazás* (mint ahogy egyik kulcsképe is ezt a címet kapta) egyszerre egzisztenciális kísérlet, folyamatábrázolás, az önmegismerés (a keresés és a birtokba vétel, a kérdés, majd a bizonyosságszerzés) fokozatainak metaforikus képbe emelése.

Az angyalszimbólum – noha széles transzcendens értelmezési mezőt bont ki – éppen az antropomorfizáló és metafizikus jelentéséből adódóan kínálja a könnyebb azonosítás lehetőségét. S az Aknay festészetét uraló geometrikus jelvilág az érzéki-archaikus befogadás mellett a szellemi érzékelés képességét is mozgósítja. A jelek egymáshoz rendelése mintegy a kombinatorikus költészet szabályait követi. És miként a születéstől az érkezésig folyton önmagára reflektáló, a korábbi jelentést árnyaló vagy módosító jellé válik az utazás, a geometriaformák szintén újraértelmezik a korábban már fölépített, megvalósítottak hitt rendet. Egyszerre kelti a kép a befejezettség illúzióját és szólítja meg a végtelenség kísértésében testet öltött hiányt (Vitéz, 2009.).

Ha azonosulunk azzal, amit a képen látunk (például azt a metaforát bontva ki, mely szerint az emberlét *koronája az angyal szárnya*), az angyallá válás képzele is szükségszerű része lesz az önmegvalósításon túlmutató transzcendencia-igényeinknek. Ám e vágyott, titoksejtelmű létformától nem választható le az immanens. Ami a hétköznapin túlmutat, és egy szakrális kiteljesedés felé emel (a művészi vagy a hozzá több ponton kapcsolódó vallási formákra utalva), mindig csak úgy értelmezhető, ha jelen van a másik oldal is: az égitől nem választható le a földi, az emberfeletti (isteni) meghatározhatatlan az emberi oldal nélkül (Karácsony, 2010.). A *Ballada* és *Emlék* több változatát feszíti a transzcendens és immanens, az égi és földi katartikus találkozás, az eltávozott gyermeklélek (transzcendens) folyton megvibráltatja a sikátorok és háztetők (immanens) levegőjét, s ez a találkozásélmény mozgatja a képpé (ikonná) váló festéket hordozó ecsetet – ekképp az alkotás szakralizáló gesztusában szintén érvényesül a transzcendens és immanens egymást formáló érték-rationális és affektív cselekvésmodellje.

Aknay Jánosnál az élettér mértani formákba absztrahált megfogalmazásában a létezés szabadságrendjének mintegy színekre és sík- vagy téridomokra csupasztított képletét látjuk. S a megfejtéshez szolgáló kulcsot a már jellé vált alak jelentésében, illetve egy újabb jelben – például a rejtőzködésre alkalmas, kódrendszerben, a kétféle kulturális-vizuális réteget ötvöző rovásjelekben (P. Szabó, 2011.) – találjuk meg. A mértani formákba fegyelmezett rovásjelek és a remény-örömet a rezignációval ötvöző angyal találkozás, ismét feszültséget teremt. Az archaikus képzet (ösztön szabadság vagy szabadságösztön), illetve a geometrikus kompozíció (rend) látszólagos ellent-

mondása lírai továbbgondolással vagy drámai azonosulással oldható föl. Az élethangulat tudatosítása és a sors értelmezése szükséges a ritmusok, variációk és szabálytalan ritmusváltások egyesítéséhez.

A művész kísérletmű-kiállításaihoz és retrospektív szemléihez 2009-ben készült albumban Novotny Tihamér a motívumismétlések és motívumvándorlások köré építi föl elemző pályarajzát. Ebben szól arról, hogy Aknaynál a mű örömteli, drámai, balladai vagy tragikus „cselekménye” az absztrakt (elvonat), konkrét és figurális formában egyaránt kibontakozhat. A két nagy témacsoportot alkotó, gyakran összekapcsolódó városképek és angyalok szentendrei ihletésűek; és az angyalok időről-időre beköltöznek az Aknay által újrateremtett vagy megálmódott városba. S ez a nyugtalan kóborlás és szemlélődő nyugalom, a testen kívülre helyezkedés és a dolgokban való elmélyülés feszíti lélektől lélekig Anay János festészetének költői geometriáját (Vitéz, 2009).

„Volt valami, ami védjegyként lezárta a művet, és ez a személyem” – utalt a művész arra az időszakra, amikor az absztrakt festészet és a dekoratív síkforma, a szentendrei progresszív törekvések ötvözésével létrehozta a sajátos „aknays” stílust. Noha jól körbehatárolható ikonográfiájában pontos jelentésük van nemcsak a rovásjeleknek, hanem a mértani formáknak és az absztrakt angyalok változatainak, sőt, még a vonalformáknak is – ezt a jelrendszert mélyre hatolóan elemzi Novotny Tihamér (2009) –, mégis azt véljük legfontosabb indítéknak, hogy a szimbolikus és egyetemes alapformákat az aktuális indulat vagy gondolat, a hangulat és áhítat, vagy éppen „az asszociatív emlékezet” automatizmusai által működteti az alkotó.

Bolyonghatunk a valós város képét és a Város illúzióját felidéző (a képzelet áradását a geometria rendjével szabályozó) ablakok, házak és tetők között, emelkedhetünk fölöttük a festő lányát-lelkét őrző angyalokkal, de nem az elveszett harmóniákat keressük, hanem saját helyünket, saját jelenünkben. P. Szabó (2011) ezért írhatta azt, hogy a *Festőangyalok* is „tűnődő, magukba forduló alakokként jelennek meg, (...) mintegy saját lényük sűrítvényeként”. A szárnyak is eltűnnek, melyek szimbolikusan az időből és térből való kilépést teszik lehetővé, ekképp egyszerre a múlt és a jövő emlékei, a folyamatos jelenben. Az angyal nem a középkor fegyelmével vagy reneszánsz kecsességgel lép elénk, s nem olyan isteni szellemként, mint amelyet a barokk fenség kínál, hanem „köztes”- és ember-ikon, mely redukált jeleket hordoz, ám a redukcióval szélesíti ki a jelentést. Ezek a jelek – a „nagy utazás” (a festő angyalokat és lelkeket kísérő utazása) egzisztenciális kísérletének képes jegyzetei, a képeposzá nőtt, monumentális festőnapló morfémái, az angyalszületések, angyalkapuk, festő- és városangyalok, angyalkoronák és angyalszárnyak, rovásjelekből előolvasott angyalszavak – ritmikusan variálódnak az életműben.

Aknay művészetének egyik meghatározó szemléleti sajátossága, hogy a látszólag zárt formákban, véges kombinációkban is változatos az önmegismerési és a transzcendens tapasztalatot fizikai formákba visszaoldó kísérlet. Kiváló példáját adja a „nyitott rítus” teremtésének (Varga, 2008). A kép fokozatosan elveszíti reprezentáló szerepét: oly módon kezd ikonszerűen viselkedni, hogy nem bemutatja, hanem eggyé válik azzal, amit szimbolizálni lett volna hivatott. Az angyal- és városkép olyan kapu, *átjáró* (*Angyalkapu*), melyen keresztül a kép világa (transzcendens valóságként) belép a mi világunkba (mely a kép szakrális valóságának immanens analógiája). Novotny összegzése is arra mutat, hogy Aknay szubjektív-alanyi és közösségi művészete „egyszerre horizontális és vertikális irányultságú, földi és égi természetű”. A vízszintes kiterjedésben a városhatárokat járja be, „függőleges emelkedésében azonban lelki és szellemi töltésű. Ezért művészete, mint egy szakrális délibáb, nemcsak Szentendre felett lebeg, de imaginárius éteri dimenzióiban és kozmikus idejében határtalan pályákat bejáró, tehát univerzális kiterjedésű” (Novotny, 2009.).

A horizontális és vertikális kiterjedés pedig az idő és tér viszonyában is értelmezhető. A múlt belép a jelenbe, és az emlékezet (hagyomány) ott kívánja utolérni a kultúrát, ahol az éppen tart (Varga, 2008.). A kép szakralizáló jellege a már említettek mellett abban is megfogalmazódik, hogy (átvéve az angyalszerepet) az időből való kilépést szolgálja. Soha nem a felejtésre épül – ezzel konfesszionális jelentést ad, és elő tudja idézni az áhítat pillanatait, egyúttal megteremti a katarzis lehetőségét. S ebben az áhítatban lehetnek bár az angyalok köztes lények, földi létben tartózkodó túlvilági személyek, alakváltó vagy tárgyiasuló angyaleszmények és jelenségek, mégiscsak a varakozástól a megérkezésig (születéstől „a” Születésig) ívelő távolságot hidalják át.

Médiumszerepük immár az, hogy közvetítsék a reményt: hogy a virtuális párbeszéd mégsem egyenlő a puszta, anyagtalan kommunikációval. Mert amikor az Ige testté válására emlékezünk, soha nem feledkezhetünk meg arról, hogy itt van közöttünk az angyal, aki Jó Hírt hoz.

IRODALOM

- ALMÁSI MIKLÓS: *Kor-szellemv@dászat*. Helikon, Bp., 2002.
 HORNYIK SÁNDOR: *Idegének egy bűnös városban. Művészettörténetek és vizuális kultúrák*. L'Harmattan, Bp., 2011.
 KARÁCSONY ANDRÁS: *A vallás nyelve*. In: BÁNYAI – NAGYPÁL – BAKOS (szerk.): *A vallási tapasztalat megértése*. L'Harmattan, Bp., 2010., 76–85.
 MITCHELL, WILLIAM. J. THOMAS: *A képek politikája*. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. Jate Press, Szeged, 2008.

- MITCHELL, WILLIAM. J. THOMAS: *A képi fordulat*. In: BLASKÓ – MARGITHÁZI (szerk.): *Vizuális kommunikáció*. Typotex, Bp. 2010., 171–197.
- NOVOTNY TIHAMÉR: *Aknay János*. Szentendre – Debrecen, 2009.
- PLESU, ANDREI: *Angyalok*. Koinonia, Kolozsvár, 2006.
- P. SZABÓ ERNŐ: Festő angyalok között. *Bárka*, 2011/3.
- STEINER, WENDY: *Pictorial Narrativity*. In uő: *Pictures of Romance. Form against Context in Painting and Literature*. Chicago–London, University of Chicago Press, 1988. 7–42.
- TARCZY PÉTER: Angyalok... *Nagyítás*, I/2. 2009. december 23., 9.
- TILLMANN, J. A.: A médium angyali modellje. *Műhely*, 2011/5–6. 62–65.
- VARGA MÁTYÁS: *Nyitott rítusok*. Vigília, Bp., 2008.
- VITÉZ FERENC: ... és költői geometria. *Nagyítás*, I/2. 2009. december 23., 9.



Aknay János: Festőangyal